إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/كانون الأول ٢٠١٢م
صص ١٤٩ ـ ١٦٢

تجديد الموسيقى عند إبراهيم ناجى

مهدى ممتحن*

الملخص

يعتبر إبراهيم ناجى من روّاد التجديد وأعلام الشعر العربى المعاصر وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجدّدين، الذى تأثّر به كثير من الشعراء العصر الحديث. يجرى التجديد عنده فى زوايا مختلفة، نحو تجدد فى موسيقى الشعر وفى خياله بل فى أفكاره وأساليبه.

يحاول هذا البحث فى موضوع تجديد الموسيقى عند هذا الشاعر المجدّد على طريق التحقيق والتوصيف والتحليل. يشبه شعر ناجى بالموشحات الأندلسية إذ استخدم الشاعر الأوزان المجزوءة كما يستخدم المقطعة بدلا من البيت.

يعتمد ناجى فى شعره على الإكثار من الحروف التى تساعد على إبراز جو نفسى يلائم اللفظ معناه. إنّ الشاعر ناجى مجدّد فى موسيقى الشعر وخياله بل فى الألفاظ والأفكار.

الكلمات الدليلية: جماعة آبولو، الرومانسية، التجديد، موسيقى، الشعر، إبراهيم ناجى.

*. جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت، إيران. (أستاذ مشارك). Dr.momtahen@gmail.com
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى
تاريخ الوصول: ١٣٩١/٩/١هـ. ش   تاريخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٨هـ. ش

المقدمة

«إبراهيم ناجی كان ولايزال شـــاعر الأطباء وطبيب الشعراء، شاعر الحبّ والخيال الحقيقـــی، يدعـــو إلى مرحلة النفس ويعالج أدواء المشـــاعر والآلام وشـــعره ينزع نحو الرومانســـية و هو شـــاعر وجدانی يمثّل مرحلة الانتقال من دور الثورة على القديم إلى دور الاستقرار والانطلاق.» (ناجی، ١٩٦٦م: ٣)

«واســـتمرّ ناجی يحمل دعوة التجديد ويمثّلها وقد جدَّد فی مضمون القصيدة وشكلها تجديدا واســـعا. فمن حيث المضمون آثر الجانب العاطفی الغنائی ومن حيث الشـــكل، حـــرص على عموديـــة القصيدة مع إيثاره للأوزان الغنائية الســـهلة الخفيفة وتجديده فی صُوَر القافية.» (شكيب انصاری، ١٣٨٢ش: ١٨٩)

وحينما نراجـــع المصادر الحديثة فقلما نرى تناول كاتب أو أديب مســـألة التجديد عند هذا الشـــاعر ولما اســـتفدت المصادر المختلفة مختصَّة بهذا المقال أمثال "دراســـات فی الأدب العـــربی الحديث" لمحمـــد عبدالمنعم الخفاجی وغيره من المصـــادر، رأيت أنها اعتبرت حياة الشـــاعر وشيئاً موجزاً عن أثره الإيجابی فی الأدب الحديث. فحاولت أن أكتب مقالة حول أدبه والتجديد عنده آملا بلوغ بعض من هذا الهدف. أما بالنســـبة إلى مقالتی، فدرســـت بعد دراسة حياته، اتصاله بجماعة آبولو، إحدى جماعات ذات النزعة الرومانسية، وذلک لتأثيرها فی أدب الشاعر ثمّ قمت بدراسة مفهوم الشعر ووظيفته عند ناجی وأخيرا تناولت تجديد موسيقى الشعر عنده.

حياة إبراهيم ناجی

«وُلِـــد إبراهيم ناجی فی القاهرة ســـنة ١٨٩٨م وفيها درس ملتحقا أولا بالمدرســـة الابتدائية ثم بالمدرسة التوفيقية وبعد الدراسة الثانوية التحق بكلية الطب، فنال شهادته سنة١٩٢٣م وعين طبيب مصلحة السكک الحديدية. ثم انتقل إلى وزارة الصحة، فوزارة الأوقاف وانتســـب إلى جمعية آبولو ســـنة ١٩٣٢م وقد تـــوفی ١٩٥٣م بعد حياة حافلة بالروح الإنسانية وبراءة النفس والعلوية.» (ضيف، ١٩٦١م: ١٥٤)

«رأينـــا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شـــعر جماعـــة النهضة وكان يعجب بهم

خاصّة بخليل مطران ويظهر أنّه أصيب به فى شكل حُمّى. حتى قيل إنّه كان يحفظ أكثر شعره وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجدانى والتفت من ذلک إلى المعين الغربى الذى ينهل منه مطران فأقبل على المنزع الرومانسى يقرأ فى شعرهم وآثارهم.» (المصدر نفسه: ١٥٥)

الاتصال بجماعة آبولو

«هى جماعة أدبية أعلن تأسيسها فى القاهرة عام ١٩٣٢م على يد أحمد زكى أبوشادى واختارت لها رئيسا أحمد شوقى وقد انضمّ إليها معظم شعراء العالم العربى حين تأسيسها، ظهرت لهم دواوين جديدة تعبر عن نزعتهم الرومانسية، كما التحق بها شاعرنا إبراهيم ناجى وظهر له ديوان وراء الغمام. تتميز رومانسية آبولو بميزات كبساطة التعبير، ورفض التقليد والتوجه نحو شخصية الشاعر المستقلة. (سادات إشكور، ١٣٨٨ش: ١٠٢)

تجديد أصحاب جماعة آبولو

«نادى جماعة آبولو بالتجديد فى الشعر العربى الحديث، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة وإلى التحرير من الصُوَر والقوالب والألفاظ التقليدية وينادون بالطاقة الفنية، من أجل الإبداع الفنى بعيدا عن التقليد واجترار الموروث من وسائل التعبير والمضامين المقدمة ويدعون إلى البعد ما أمكن عن أغراض الشعر القديمة والمناسبات السياسيّة والاجتماعية والدعايات، ترفّعا بالشِّعر عن الانحدار والإسفاف ثمّ عملوا ما وسعهم الجهد على التخلّص من القوالب القديمة فبدأوا ينوّعون فى القافية والروىّ والبحر الشعرى وأبعد من ذلک أخذ بعضهم يتحرّر من القافية فى بعض نظمه.» (واصف ابوالشباب، ١٩٨٨م: ١٢٧)

«وتناولت الجماعة الموضوعات الإنسانية والعالمية مع كسر القيود التقليدية والصفة وفتح كلّ النافذ والذاهب الفنّية أمام الشاعر.» (عبد المنعم الخفاجى، ١٤١٢ق: ١٠٧)

إبراهيم ناجى والشعر

«الشعر من أقدم آليات التعبير الفنى وأقواها التفاتا إلى الطبيعة واهتماما بتصوير

ظاهرها وسحرها وروعتها.» (ممتحن ومحمديان، ۱۳۸۹ش: ۹٤) «انتهج ناجى، فى شعره وأدبه منهجاً مهجرياً واختار من الأوزان الخفيف والمجزوء ومن القوافى الرقيق السهل. فجاء شعره وجدانيا يزخر بالوجد ويفيض بالميول الإنسانية، جديدا فى أغراضه ومعانيه وأوزانه وقوافيه. فقد جدّد ناجى فى شكل القصيدة وفى مضمونها ومع أنّه حرص على عمودية القصيدة، فإنه آثر الاستعمال الأوزان الغنائية السهلة وجوّد فى صور القافية ومال كثيرا إلى الرباعيات، خاصّة رباعيّات عمر الخيام كما تأثّر بجميل بثينة والمجنون قيس ومهيار وابن الفارض.» (محمود شكيب انصارى، ۱۳۸۲ش: ۱۸۹)

مفهوم الشعر عند ناجى ووظيفته

يذكّر ناجى فى مقدمة ديوانه الثانى، ليالى القاهرة: «الشعر عندى هو النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد ... وما وراء الأبد ... هو الهواء الذى أتنفّسه وهو البلسم الذى داويت به نفسى، عندما عز الإساءة هذا هو شعرى.» (محمد عويضه، ۱۹۹۳م: ۸۵)

إنّ الشّعر فى تصور الرومانسيين تعبير عن العالم الداخلى للشاعر أو عن العالم الخارجى. حال كونه منعكسا عن ذات الشاعر نفسه ويتّضح مذهب الرومانسيين فى مفهوم الشعر من قول شكرى فى مقدمه ديوانه:

إنّما الشعرُ إحساسٌ بما خفَقَت ... له القلوبُ كأقدار وحَدثانِ

(المصدر نفسه: ۸٤)

وظيفة الشعر عند ناجى

«لقد كان ناجى وفيّا لنظرة المدرسة الرومانسية فى وظيفة الشعر، فوظيفة الشعر عنده تعبيريّة ذاتية خاصة، ومصدرُ الشعر عنده مثله فى ذلك، مثل معظم الرومانسيين إلهامٌ ووحيٌ من السماء. واهتمام ناجى بالوظيفة الذاتية للشِّعر لايقيس وعيه بالوظيفة الاجتماعية العامة. فالرومانسيون جميعا ينطقون من حبٍّ شديدٍ للإنسانيّة المعذبة وحبّ عليها ورغبة حنون فى تخفيف آلامها.» (محمد عويضة، ۱۹۹۳م: ۱۷۲)

الغزل عند ناجى

«فى غــزل ناجى تبرز البســاطة والصفاء وصدق العاطفة وعمق الإحســاس وقوّة التعبــير وأصالته، فالصور متجدّدة والتعابير موســيقية، تنثال بســهولة وبســاطة رائعة والألفاظ منســجمة تحمل معانى الحبِّ وأنغام الموســيقى الممتعــة فى تآلفها وتوادمها.» (واصف أبوالشباب، ١٩٨٨م: ١٢٧)

التجديد عند ناجى

يقول محمد غنيمى هلال: «كان تجديد الرومانتكيين، عاملاً شــاملاً فى ميدان الشعر، فحطّموا أقواله القديمة وجدّدوا أدبيّة خلف المذاهب الرومانتيكية وعلى الرغم من أنّهم كانوا ذاتين فى أدبهم، ظلّت نزعاتهم الإنســانّية وميولهم ظاهرة فى أغراض الشعر بصفة عامّة وتنطبق ملائح هذا التجديد على شعر ناجى.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٧٤)

«اعتبر إبراهيم ناجى من روّاد التجديد وأعلام الشعراء العربى المعاصر، وكان شعره يجمــع بين الأصالة وروح التجديد وبين الخيال المجنــح والعاطفة الملهوفة التى تأثّر بها خلال دراســة للرومانســيين، خاصّة الانكليز منهم وإلى جانب ذلک فقد کان دقيقا فى عاطفته، منتهى الرقة ومثاليّا فى حبّه وأشــواقه وشعره حافل بالشكوى والألم.» (شكيب أنصارى، ١٣٨٢ش: ١٩٠)

موسيقى الشعر

«لايوجد شــعر بدون موســيقى، يتجلّى فيه جوهره وجوّه الزاخر بالنغم. والموسيقى تؤثّر فى أعصاب الســامعين ومشــاعرهم بقواها الخفيّة التى تشبه قوى السحر ... حتّى إذا فزعت موســيقى الشعر مسامعنا أخذت زمر إحساســاتنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل.» (ضيف، ١٩٩٩م: ٢٨)

كقول المتنّبى:

الخيــلُ والليــلُ والبيــداءُ تعرفنى   والسيف والرّمح والقرطاس والقلم

(المتنبى، ١٩٨٣م: ٣٣٢)

تطوّر الموسيقى في الشعر الحديث

«حينمــا نمضى إلى العصر الحديث وتتوثــق الصلة بيننا وبين الآداب الغربية ونكب على قراءة الشعر الغربى القصصى والتمثيلى والغنائى ويحسُّ الحاجة إلى نشوء النوعين الأولين فى شعرنا. وسرعان ما اتّخذ ذلک شکل صراع بين القديم والجديد ولم يقف هذا الصراع عند المضمون بل امتدَّ إلى صياغته الموسيقية وكانت القافية الملتزمة فى القصيدة أهمّ هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم. فقد رأوا الشعر اليونانى والرومانى لايعرف نظام القوافى، فتنادوا: حطّموا هذه الســدود والقيود واستجاب لنوائهم توفيق البكرى، عبدالرحمن شکرى وغيرهم من الرومانسيين.» (ضيف، ۱۹۹۹م: ٤٧)

موسيقى الشعر عند ناجي

«يقول المرحوم الأستاد إبراهيم أباظة (من كبّار رجال السياسة والأدب المشهورين بوطنيتهم الصادقة فى مصر) فى تقديمه لديوان ليالى القاهرة: فهو شاعر رقيق رشيق، رقيق أنيــق، تصل معانيه إلى قلبک قبل أن تصل إلى ألفاظه فى طلاوة وســهولة وعذوبة، وقد جمعت ديباجته بين ميزة القديم والحديث.» (أباظة، ١٩٩٤م: ٥٦)

فالكاتب هنا يثبت لناجى دقة اللفظ ورقته، وســهولته وعذوبته ومما لا مراء فيه أن ناجى قد وقف الموسيقى على شعره، حتى استحال إلى فناء وتوقيع وألحان فهذا قوله:

رفــرفُ القلــب بجنــبى كالذبيــح   وأنــا أهتــفُ: يــا قلــب اتئــد
فيجيــبُ الدَّمــع والماضى الجريح   لم عُدنــا؟ ليــت أنــالم نَعــرف
لم عدنــا؟ أو لم نطــو الغــرام؟   وفرغنــا مــن حنــين وألم
ورضينــا بســكونٍ وســلامٍ   وانتهينــا لفــراغ كالعــادم

ابراهيم ناجى، ۱۹۷۳م: ٤١

والتعبير الموســيقى أصفى من التعبير الشعرى، لأنّ الأصوات أقرب إلى النفس من الألفــاظ وأنى تعبــيرا غير مقيد أو محدَّد ويفهمه كلّ ســامع على طريقــه، بينما التعبير الشــعرى أقرب إلى الوضوح لأنّه محكوم بمعانى الألفاظ والســامع يفهم المعنى من الرنة والوقع وإن عجز عن فهم الألفاظ تماما والشــعر يشبه الموسيقى نشأ بعد الرقص، فكان

اتحاد الشعر والموسيقى.

أنواع الموسيقى

الموسيقى الخارجية: «هى قائمة على إيقاع الوزن والقافية، فالوزن هو التفاعيل تتكوّن من تجمع الحروف المتحركة والسائلة حسب نظام إيقاعى معين. أما القافية فهى تكرار الصوت الواحد فى آخر البيت وهى تنتهى بالروى. وتستمدّ من التنوين والإعراب كما تستمد من التسجيع والتوازن والازدواج.» (ترحينى، ١٤١٥ق: ١٥) كما فى قول امرئ القيس.

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً   كجلمودِ صخرِ حطّه السيل من علِ

(امرؤالقيس، ٢٠٠٤م: ١١٩)

فالموسيقى الخارجية فى هذا البيت تبرز فى التنوين (كسرتين فى الشطر الأول). ومن حركات الإعراب المتجانسة (كسرة، فتحة، فتنوين فى الكلمتين الأولى والثانية) وأيضا فى السجع الناتج من تكرار حرف الراء فى مكر ومفر ثم التوازن والازدواج الناتج من الكلمتين الأولى والثانية ثم الثالثة والرابعة.

وأيضا تحصل الموسيقى الخارجية من تنوع الأصوات والحركات. والأصوات فى اللغة العربية ذات دلالة خاصة، لأن العربية خصت كلّ حرف بمخرج صوتى خاص لايتجاوزه إلى حرف آخر، فحرف إلى... مثلا بمعانى الراحة والكشف والانسياب، حرف الشين يقترن بمعان صوتية شبة الخشخشة: رش، نكش، نشر و... . (فاضلى، ١٣٨١ش: ١٩)

الموسيقى الداخلية: «هى تشكّل الموسيقى الخارجية كلا تتصل عناصره وتَتَحدُ متناغمة متكاملة، تنعبث من أمور متعددة منها، أنواع الحروف وانسجامها، وقد تأتى الموسيقى من تتابع المعطوفات. فهنا إثارة وانفعال ... فالقلب يرفرف، والدمع يجيب، والماضى جراح، والقلب لايبالى ولكنه ماض إلى غايته، حتى انتهى إلى فراغ وسكون وسلام ... .» (ترحينى، ١٤١٥ق: ١٦و١٧)

«بدأ ناجى هذا الشعر بالصخب والضجيج ثم أنهاه بالاستكانه والاستسلام ثورة ثم

هدوء وتتعلق الموسيقى الشعرية مع العاطفة الثائرة وموسيقى القافية عند ناجى قصيرة النفس تتغير بسرعة كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة ... وقليلاً ما يلتزم القافية الواحدة فى قصائده. ولا شك أن هذا الأثر ظهر فى شعره نتيجة حتمية لدراسة للآداب الغربية المتحررة. وكما ذكر الأستاد إبراهيم أباظة إن من أسباب الهجوم على أبناء المدارس الحديثة من أصحاب المدرسة القديمة، هو تخليهم عن الأوزان العربية المتوارثة وميلهم إلى التنويع حتى فى المقطوعات الصغيرة.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٤٦و١٤٧)

ولم يكتف ناجى بالهروب من التزام القافية الموحدة، بل عمد إلى المواءمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس فجاء بوزن خفيف للمعنى كقوله فى عاصفة الروح:

أين شط الرجاء　　يا عباب المهموم
ليلتى أنواء　　ونهارى غيوم
اسخرى يا حياة　　قهقهى يا رعود
الصباه لن أراه　　والهوى لن يعود

(ناجى، ١٩٧٣م: ٢٩٩)

«وما أشبه هذا الشعر بالموشحات الأندلسية التى يقول عنه أحمد هيكل والتفات إلى ينبوع دفاق من ينابيع النغم الشعرى الحلو، وأثر لموسيقى القصيدة العربية الحديثة، بروافد نغمية منوعة، وكما وقف ناجى من القافية والوزن هذه الوقفة الجديدة، فإنه أجهز عليها وعلى موسيقى الوزن عندما عرب الشاعر "بودلير" وترجم له نثرا. على عكس ما عرف عنه فى تعريبه لقصائد المشاهير من شعراء الغرب، فأضاف إلى العربية لوناً جديداً من الشعر الفرنسى، على طريقة الشعر المنثور الذى انطلق من إسار الوزن والقافية.

وهذا الشعر ليس له ولكن فضله – فى حقيقة الأمر – يبدو واضحاً فى تقريب كثير من المفاهيم الفرنسية الأصل، الحديثة الرونق فى صيغة عربية، تجمع إحساس شاعر ونبضات قلب فجاة به نثراً، مع المحافظة على جمال الشعر وصداه.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٤٨)

ففى قصيدة الفناء يقول:

حول جثتى أحسست بالشيطان
إنه يسبح حولى كهواء غير محسوس
أستنشقه وأحس به يحرق رئتى
ويملأها بشهوه أبدية مجرمة
وإنه ليعرف حبى للفن

(ناجى، ١٩٦٦م: ٨٣)

وغير هذه القصيدة كثير ... .

«عن شكسبير ... وعن لامارتين ... وعن دى موسييه ... إلخ ... نقلها من لغاتها، فى أسلوب عربى ... وبيان شاعرى ... ولم يقيد نفسه بالوزن ولا بالقافية حتى لايجتمع عليه أمران: النقل والصياغة ... فاكتفى بأولهما وأحيانا كان يصوغ المعنى فى شعر غنائى — وذلك كقصيدته عن بحيرة لامارتين ... وأمثالها. فهو يقوم بدور المترجم المنفعل، ويصوغ إحساسه ووجدانه فى قالب تأثرى مضطلعاً بماكلفه به وجدانه، فى أرق عبارة ... وأدق معنى ... وهذا عمل الفنانين الذين يحسنون العمل ويجيدون الحبكة وقد تلعب الموسيقى دوراً عكسياً، فتأتى فاترة، وهذه الظاهرة نادرة فى شعر ناجى، من ذلك قوله فى وصف الشيخوخة.» (ناجى، ١٩٧٣م: ١٢١)

وهب الطائر عن عشك طارا ... جفت الغدران والثلج أغارا
هـذه الدنيـا قلوب جمدت ... خبت الشعلة والجمر توارى

(المصدر نفسه: ١٢٢)

فالموسيقى فاترة لاتهز الإحساس ولا رابط يربط بين الغدران والثلج ... إلا إذا كنا نصور جو أوروبا ... والدنيا فى ناظريه: قلوب جمدت وشعلة منطفئة بلاحرارة ... جمع المعانى ورتبها، ولم ينفخ فيها من روحه، فبدت جامدة كعاطفة عارية من الموسيقى الخفية، ومن ذلك قوله فى "طانيوس عبده": قلمى ما الذى لديک من الخير يا قلم؟

قم فاذكر وناج قومَک ... واخطُب وقـل لهُـم
ذلـک الشـاعرُ الذى ... بـات فى خاطـرِ الظلَم

هــو منكُــم وفنــه علــم الله فمنكــم

(المصدر نفسه: ٢٩٦)

فتور وكســاد وحديث تافة بين قلم وشــاعر لايحسُّ بما فى خاطر القلم، فنكتفى بأن وصف الفقيد بأنه بات فى الظلام ... وهو من القوم وفنه فنهم ...

أين هذا القول من موسيقى ناجى الحالمة المتقدة؟

وما هذا الحديث العارى من الموسيقى المتوثبة؟

«لعلهــا فلتة مــن فلتات الشــاعر ... أو نبوهه خرجت عن غير قصــد ... اللهم إلا المناســبة والموافقة، فقال ما قال تقليدا ... أو من قبيل "ســد الخانات" على رأى المثل الشــعبى. لعل أفضل ما اختتم به الحديث عن الموســيقى فى شعر ناجى هو قول الشاعر الأستاذ صالح جودت عنه.» (صالح جودت، ١٩٤٤م: ١٠٠)

«كان خياله يســبق صياغتــه، فلا يملك إلا أن يســتعجل الصياغة خوفا من ضياع الخيال، بحثا وراء القافية الموحدة. ومهما يكن من أمر فقد نجح الشــاعر فى حمل رسالة التجديد، وفتح أبواب شــعر المقاطع للذين أوشــكوا أن يخرجوا بالشعر عن إطاره، إذا كان ناجــى الحل الوســط بين العمود الجامد والثورة الضالــة التى تحاول أن تهدمه من أساسه. وذا كان الكلاسيكيون قد ربطوا الشعر بالرسم ومحاكاة الطبيعة فإن الرومانسيين قد ربطوه بالموســيقى أشــد الفنون فى النفس وتعبيرا فى أعماق الحياة العاطفية. فالشعر كما يقول ناجى من الفنون الجميلة والشــاعر يجب أن يعيش عيشــة الفنان لا عيشــة الناظم وما هى عيشة الفنان؟ هى أن يرهف أذنه للأصوات ويفتح عينيه للألوان والصور وأن يستدق شمه ولمسه.» (محمد عويضه، ١٩٩٣م: ١٥١)

والموسيقى والوزن العروضى عنصرٌ هامٌ فى الشعر لأنها هى التى تعطى له بعض أسرار امتيازه، بل هى التى تحدد الشعر عما ليس بشعر، على الرغم من ذهاب بعض النقاد إلى غير ذلك حيث رأوا أن جوهر التفريق بين الشــعر والنثــر هو التخييل والمحاكاة. وإذا حاولت أن تنثــر مقطوعة شعرية فستجد أن هناك فرقا كبيرا بين العملين بدرجة تؤكِّد أن ما يمكن قوله بالشعر ببساطة هو أن تتحول الكلمة إلى أغنية.

ويمكن أن نلاحظ على موسيقى الشعر عند ناجى الملاحظات الآتية:

١. اســتخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة: «أى هذا يعنى أن الشــاعر قد تحدّد فى ذهنــه بوضوح النغمة العروضية الــتى تتلاءم وطبيعته الحب الشــاعره وإذا كان المحور الفكرى لشعره يكاد ينفرد به موضوع الحب وهو هنا أيضا.

أى من حيث الموســيقى يكاد ينحصر فى بحرين هما: الكامل ثم الرمل فقد اســتخدم بحر الكامل فى سبعين قصيدة فى دواوينه الأربعة واستخدم الرمل فى أربع وثلاثين قصيدة فى هذه الدواوين الأربعة وهذه النسبة تفوّق بكثير استخدامه للبحور الأخرى، والكامل والرمل من البحور ذات التفعلية الواحدة فتفعيلات الكامل هى:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتفعيلات الرمل هى:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

واستخدام البحور ذات التفعلية الواحدة يدلُّ على وضوح الايقاع فى ذهن الشاعر وحرصه على التناسق الدائم لشعره.» (المصدر نفسه: ١٥٢)

٢. كثرة استخدام الأوزان المجزوءه: «أى التى حذفت تفعيلة من كل شطر فى البيت، فالاســتخدام المجزوء للبحور العروضية فى شعر ناجى كثير ولافت للنظر بدرجة كبيرة يــكاد معها يكون ظاهرة عامة فى شــعره كلّه بل نجده أحيانــا يظهر فجأة داخل بعض القصائد مثل قصيدة الأطلال على ســبيل المثال واســتخدام البحــور مجزوءة فى بعض مقاطــع القصيدة دون بعضها الآخر، كما يذهــب النقّاد تعبّر عن القلق والاضطراب فى نفسية الشاعر إزاء غدر الحبيبة الهاجرة.

٣. استخدام المقطع بدلا من البيت وإيجاد قوافى داخلية: لأن الواحدة الجزئية داخل معظم قصائد ناجى وقصائد أغلب الرومانســيين من مدرسة أبى شادى قد أصبح المقطع بدلا من البيت، نجد الشــاعر يحــاول أن يقوّى ظاهرة الإيقاع الموســيقى، رغم رهافته - بــأن يحقق فى ثنايا المقطع(قوافى) داخليــة وأخرى خارجية تتغير مع كل مقطع بحيث يمكن التنوع فى القوافى داخل القصيدة دليلا على تطوُّر مضمونها وانتقالها إلى المســتوى الشكلى من فكرة لأخرى.» (محمد عويضه، ١٩٩٣م: ١٥٣)

وهذان المقطعان من قصيدة العودة فيهما دلالة على صدق ما نذهب إليه:

ركن ألحانى ومغناى الشـفيق   وظلال الخلـد للمعانى الطليع
علّـم الله لقـد طـال الطريق   ودنـا جئتُک کيمـا أسـتريح
وعلـى بابِـک ألقـى جعبتى   كغريـب آب مـن وادى المحِن
فيـک كـف الله عـنى غربتى   ورسا رحلى على أرضِ الوطن

(ناجى، ١٩٧٣م: ٤١)

ولكـن هل هذا يعـود إلى التأثر بفنِّ الموشـحات العربى أم التأثر بشـكل القصيدة الإنجليزية السـوناتا؟ هـذا ما لم يفصل النقاد فيه حتى الآن ناجى وغيره من الشـعراء الرومانسيين قد اطّلعوا على الشعر العربى القديم والشعر الغربى ولاسيما الإنجليزى، ومن الجائز أن يتَّحد عاملان أو أكثر فى إبراز ظاهرة واحدة.» (محمد عويضه، ١٩٩٣م: ١٥٤)

٤. الإكثار من الحروف التى تساعد على إبراز الجو النفسى: يعتَمد ناجى على هذه الظاهـرة الصوتية كثـيراً حيث برد عنده غالباً حرف يلائم الجو النفسـى للقصيدة مثل حرف السـين فى مقطوعه "المنسـى" والمعروف عند علماء الأصوات أن "السين" صوت مبـين ولايحـدث فيه انفجار فهو احتكاكـى وطبيعة هذا الصوت تلائـم حالة النجوى الحزينة التى يبثُّها المحب الحزين حبيبة الناسى أو المتناسى أو القاسى "يقول ناجى":

مـتى يرقُّ الحظَ يا قاسـى   ويلتَقى المَنسـى بالناسـى
متى؟ وهل من حيلة فى متى   وفى خيـالاتٍ وأحداس؟
هد قـرارى جريها فى دمى   وهمسـها فى كـر أنفاسـى
وأنت مثل النَّجم فى المنتأى   وفى السنا الخاطِف كالماس
يرنـو لـه النـاس ويبغونه   ومـا يبالى النجـم بالناسِ

(محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٥)

وهذا مما يشـترطه سيد قطب عندما يتحدث عن تناسق الألفاظ مع معانيها، فيقول: «وظيفـة الأديب هى أن يهيئ للألفاظ نظاما ونسـقا وجوّا يسـمح لها بأن تشـع أكثر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعورى الذى تريد أن ترسمه وألا يقف بها عند الدلال المعنوية الذاتية وألا يقيم اختياره للألفاظ

على هذا الأســاس وحده. وإن يكــن لابدَّ منه فى التعبير، يفهــم الآخرون ما يريده.» (قطب، ١٩٩٠م: ٣٩)

٥. تســاوى شــطرى البيت أحياناً والتدوير أحياناً أخرى: يحافظ ناجى على وحدة كل شطر موسيقياً بحيث يتساوى الشطران فى التفعيلات، بعد ذلك فى نفس القصيدة قد يلجأ إلى التدوير ومزج الشــطرين بحيث تتداخــل التفعيلات وهذا يرتبط عنده بالثورة والهدوء فحين يثور به كان قلبه يأتى الشطر الشعرى وحين يهدأ يعود البيت شطرين كما كان عليه حاله أولا. كما فى هذا المقطع من قصيدة "السراب":

كيــف للنــازِحِ الحبيــبِ ارتحالى   وجناحــاى القســم والبرحــاء
وجراحاى المســتزفات الدوامى   وخطــاى المقيــدات البســطاء

(محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٦)

أفق لايحد للعين قد ضاق فأمسى والسجن هذا الفضاء سهرت ترقب الصباح وعين النجم كلت وما بها إغفاء.» (المصدر نفسه: ١٥٧)

النتيجة

١. توصل الباحث من خلال هذا المقال إلى نتائج يأتى فيما يلى بأه مها: كان ناجى من أصحاب المدرسة الرومانسية، وبعد أن تطرّق إلى الأدب، التحق بجماعة آبولو وتأثر بنزعاتها الرومانسية.

٢. يعتبر شاعرنا من روّاد التجديد وأعلام الشعر العربى المعاصر، الذى تأثّر به كثير من شعراء العصر الحديث.

٣. إنّ "ناجى" مجدّد فى موسيقى الشعر وخياله بل فى الألفاظ والأفكار.

٤. إنّ افتنان ناجى الموســيقى بلغ الذورة وقد تأثر بموسيقاه كثير من شعراء الشرق وإيقاعات ناجى الموسيقية تســاير معانيه وتتلوّن بانفعالاته وعواطفه ورقة حنون عند هدوء الانفعال. (عبد اللطيف السحرتى، ١٩٤٨م: ٩٨)

٥. موسيقى القافية عند ناجى قصيرة النفس تتغير بسرعة كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة وقليلا ما يلتزم القافية الواحدة فى قصائده.

٦. يشبه شعره بالموشحات الأندلسية. استخدم الشاعر الأوزان المجزوءة كثيرا، كما يستخدم المقطعة بدلا من البيت.

٧. يعتمد ناجى فى شـعره علـى الإكثار من الحروف التى تسـاعد على إبراز الجو النفسى الذى يلائم فيه اللفظ معناه.

المصادر والمراجع

أباظة، ابراهيم. ١٩٩٤م. وميض الأدبين الغيوم السياسة. بيروت: دار العلم للملايين.

أبوشباب، واصف. ١٩٨٨م. القديم والجديد: بيروت، دار النهضة.

امرؤالقيس. ٢٠٠٤م. ديوان. بيروت: دار الكتب العلمية.

ترحينى، فايز. ١٤١٥ق. الأدب: أنواع ومذاهب. بيروت: دار النخيل.

جودت، صالح. ١٩٤٤م. ناجى. بيروت: دار الكتب العلمية.

الخفاجى، عبدالمنعم. ١٤١٢ق. دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه. بيروت: دار الجيل.

سـادات شكور، سيد سليمان. ١٣٨٨ش. «الكلاسـيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات». التراث الأدبى. جيرفت. العدد الخامس. السنة الثانية.

شكيب انصارى، محمود. ١٣٨٢ش. تطور الأدب العربى المعاصر. اهواز: انتشارات دانشگاه شهيد چمران.

ضيف، شوقى. ١٩٩٩م. فصول الشعر ونقده. مصر: دار المعارف.

ــــــــــــ . ١٩٦١م. تاريخ الأدب العربى فى مصر. القاهرة: دار المعارف.

فاضلى، محمد. ١٣٨١ش. مختارات من روائع الأدب العربى فى الشعر الجاهلى. تهران: انتشارات سمت.

قطب، سيد. ١٩٩٠م. النقد الأدبى. القاهرة: دار الشرق.

المتنبى، أحمد بن حسين. ١٩٨٣م. ديوان المتنبى. بيروت: دار بيروت.

محمدعويضة، محمد. ١٩٩٣م. إبراهيم ناجى شاعر الأطلال. بيروت: الدار العلمية.

ممتحـن، مهدى ومحمديان، حسـين. ١٣٨٩ش. «حب النيـل فى أصداء النيـل». التراث الأدبى. جيرفت. العدد الثامن. السنة الثانية.

ناجى، إبراهيم. ١٩٦٦م. أزهار الشعر. بيروت: دار الكتاب العربى.

ــــــــــــ . ١٩٧٣م. ديوان ناجى. تحقيق أحمد هيكل. بيروت: دار العودة.